

# Molière 3.0



Pau  
25/28  
août 2022



# Sommaire

Édito de François Bayrou <i>Molière 3.0</i> par Eric Vigner	5 7
Recherches	
Le collège de recherche	10
Tables rondes	14
Articles	
<i>Pouvoir, argent et Théâtre au siècle de la magnificence</i> Anne-Madeleine Goulet	16
<i>Les silences de Molière</i> Tiphaine Karsenti	20
Créations	
Création 1 <i>Les Fâcheux</i> Cie Célébration 43 Hélène Babu	26
Création 2 <i>Le Malade imaginaire ou le silence de Molière</i> Théâtre National de Bretagne Arthur Nauzyciel	30
Création 3 <i>Dom Juan A4</i> Cie Suzanne M. Eric Vigner	34
Lieux	
Articles	
<i>Le théâtre et ses espaces au XVII<sup>e</sup> siècle</i> Hélène Laplace-Claverie	43
<i>La cour d'honneur, un spectacle à soi seul</i> Paul Mironneau	46
<i>La salle aux Cent Couverts, ou la salle à manger du pouvoir</i> Paul Mironneau	50
<i>Un peu d'histoire, du Grand théâtre au théâtre Saint-Louis</i> Cécile Tison	52
Programme	
Programme jour par jour	56
Cycle de projections	62
Billetterie et informations pratiques	63



Épris de théâtre, des plus grands classiques et de culture au sens large, la ville de Pau vous accueille chaleureusement en cet été 2022. Le temps d'une nouvelle initiative. Du 25 au 28 août, nous vous convions à *Molière 3.0*, une manifestation culturelle imaginée en préfiguration du projet de centre de recherche et de création théâtrale dédié au répertoire français du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle que nous voudrions mettre en place dans les années à venir pour que la création soit au cœur de notre capitale culturelle.

Molière, dont on célèbre cette année les 400 ans de la naissance, nous donne l'occasion de découvrir et redécouvrir ce siècle fondateur de notre théâtre. La ville de Pau ne pouvait manquer cet anniversaire. Pour cet événement, nous accueillons à Pau non seulement des artistes mais aussi de grands connaisseurs de cette période et de l'œuvre de Molière. Pour la partager avec vous, le public passionné, ainsi qu'avec de nombreux étudiants qui s'y presseront également.

Encore fallait-il des lieux à la hauteur de son génie ! Pendant ces derniers jours d'août, trois compagnies de théâtre investiront pour l'occasion trois lieux emblématiques de la ville afin d'y présenter trois pièces témoignant de la diversité et de la virtuosité de l'œuvre de Molière. Au Château de Pau, la comédie-ballet *Les Fâcheux dans la cour d'honneur* et *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière* dans la salle aux cent couverts, ainsi que *Dom Juan A4* d'après Molière dans le merveilleux Théâtre Saint-Louis. La metteuse en scène Hélène Babu, le directeur du Théâtre National de Bretagne, Arthur Nauzyciel et Eric Vigner présenteront ces travaux réalisés pour ces lieux en posant un regard neuf sur le répertoire de notre plus grand dramaturge.

La médiathèque de Pau et le Conservatoire accueilleront également toutes celles et ceux qui souhaitent poursuivre les échanges et entrer en profondeur dans l'œuvre de Molière en présence de spécialistes palois mais également de toute la France et même des Etats-Unis.

Notre ville, capitale culturelle, déterminée et imaginative, devient une place théâtrale singulière. Pour un été qui annonce les saisons à venir, riches et fructueuses. Pour l'idée que nous nous faisons de notre responsabilité culturelle et civique.

Je vous dis mon amitié,  
François Bayrou

Édito de  
François Bayrou  
Maire de Pau,  
Président de la  
communauté  
d'agglomération Pau  
Béarn Pyrénées

**J'ai un amour  
énorme des  
grands auteurs.  
J'aime être  
avec eux, j'aime  
être avec  
Molière. Je  
trouve qu'il est  
la perfection  
humaine. Ses  
mots sont  
extraordinaires  
à prononcer.  
Il oblige ses  
acteurs à la  
vérité.**

Michel Bouquet raconte  
Molière, éditions  
Philippe Rey

## Molière 3.0

Le chiffre 3 nous sert de guide. Ce chiffre magique nous inspire pour inventer *Molière 3.0*, une édition 0 en préfiguration du centre de recherche et de création théâtrale de Pau.

Un lieu unique en France dédié au répertoire français des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles qui aura la particularité d'associer dans un même espace la Recherche et la Création.

La ville de Pau et le Béarn sont étroitement liés à notre histoire nationale, puisant ses racines dans le royaume de Navarre. Ville de patrimoine, historique et humaniste, ce projet résonne dans l'imaginaire culturel de Pau, capitale humaine.

Nous ouvrons le bal en 2022 avec Molière. Pendant quatre jours, des chercheurs, des metteurs en scène, des acteurs et des étudiants vont investir des lieux emblématiques de la ville de Pau pour mettre en pratique leur passion commune du théâtre.

Ce chiffre 3 se décline de plusieurs façons : trois siècles, les trois unités du théâtre classique, trois principes associés, Recherche, Crédit et Transmission.

Dès cet été, nous allons investir trois lieux magnifiques du patrimoine palois, la cour d'honneur et la salle des cent couverts du château de Pau ainsi que le théâtre Saint-Louis.

C'est la jeunesse qui nous guide. La connaissance du passé nourrit le présent et forge l'avenir. Pour développer et élargir notre imaginaire, nous avons besoin de passeurs.

Nous avons aussi besoin des chercheurs et de leurs travaux passionnants, souvent ceux d'une vie, pour nous renseigner sur les œuvres et nourrir le travail des acteurs et des metteurs en scène.

Vous trouverez dans ce livre toutes les informations pratiques détaillant les quatre jours de la manifestation mais aussi les notes d'intention des spectacles ainsi que des articles qui vous éclaireront sur l'œuvre de Molière, le XVII<sup>e</sup> siècle et sur les lieux patrimoniaux que les compagnies en résidence vont investir.

C'est à une traversée dans l'œuvre de Molière à Pau et nulle part ailleurs à laquelle nous vous invitons.

Toute l'équipe de *Molière 3.0* vous souhaite le plus beau des voyages.

Eric Vigner  
Directeur artistique  
de *Molière 3.0*



# Recherches



Le collège de recherche	10
Tables rondes	14
Articles	
<i>Pouvoir, argent et Théâtre au siècle de la magnificence</i>	16
Anne-Madeleine Goulet	
<i>Les silences de Molière</i>	20
Tiphaine Karsenti	

## Le collège de recherche

Molière 3.0 nous donne la chance de communiquer sur la diversité et la richesse du théâtre français. Nous avons constitué un collège de chercheurs et de spécialistes du spectacle vivant qui seront présents à Pau pour dialoguer avec les artistes en résidence au cours de tables rondes à la chapelle des Réparatrices du conservatoire.

La recherche est au cœur du centre de création théâtrale tel que nous l'imaginons dans les prochaines années. Les chercheurs ont besoin des artistes pour réfléchir et les artistes se nourrissent des travaux des spécialistes pour créer les œuvres du répertoire sur un plateau de théâtre. À Pau, nous leur offrons la possibilité de se rencontrer et de travailler ensemble.

Au fil des saisons et des productions, les membres de ce collectif contribueront au développement du centre de recherche et de création théâtrale, associant de nouvelles personnalités et de nouvelles disciplines.

Le théâtre français rayonne bien au-delà de nos frontières et on trouve aujourd'hui de grands spécialistes de nos auteurs classiques, dont Molière, aux Etats-Unis ou encore en Asie. Dès 2022, Sylvaine Guyot, professeure à l'Université de New York, sera parmi nous pour partager ses travaux sur le mythe de Dom Juan.

Spécialistes du théâtre, des arts vivants, des pratiques culturelles au XVII<sup>e</sup> siècle ou conservateur du patrimoine, nous avons pris soin de réunir des profils divers afin de confronter différents points de vue de l'œuvre de Molière et de son siècle et offrir au public une nouvelle approche claire, moderne et novatrice.

## Le collège de recherche

Anne-Madeleine Goulet  
Directrice de recherche  
au Centre d'études  
supérieures de la  
Renaissance de Tours

Anne-Madeleine Goulet est chercheuse en arts du spectacle au CNRS (Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours). Son travail porte sur les productions théâtrales, musicales et chorégraphiques dans les milieux aristocratiques parisiens et romains au XVII<sup>e</sup> siècle. Directrice du projet PerformArt (2016-2022), financé par le Conseil Européen de la Recherche (ERC), elle vient de publier avec son équipe un ouvrage intitulé *Spectacles et performances artistiques à Rome (1644-1740)*. Une analyse historique à partir des archives familiales (École française de Rome). Un deuxième ouvrage paraîtra prochainement *Noble Magnificence : Cultures of the Performing Arts in Rome, 1644-1740* (Brepols).

Sylvaine Guyot  
Professeure de  
littérature française à  
l'Université de New York  
(NYU)

Sylvaine Guyot est professeure en littérature française et en études théâtrales à New York University. Elle travaille sur le théâtre des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (représentation du corps, histoire sociale des émotions, culture visuelle, politique de la théâtralité, histoire des institutions culturelles) et s'intéresse aux rapports entre la recherche universitaire et les pratiques artistiques. Spécialiste de la tragédie classique, elle est l'auteure de *Racine et le corps tragique* (PUF, 2014) et de *Racine ou l'alchimie du tragique* (PUF, 2010). Elle a, entre autres, co-dirigé l'édition du Théâtre complet de Racine (Garnier, 2014), le collectif Littéraire (APU, 2018) et le volume *Données, recettes & répertoire. La scène en ligne (1680-1793)* (MIT Press, 2020). Son prochain ouvrage paraîtra sous le titre *Les Scénographies de l'éblouissement, ou les interstices de l'absolutisme*. Elle fait partie de l'équipe de direction du programme des Registres de la Comédie-Française. Elle est également metteure en scène et traductrice. Sa traduction anglaise de *Dom Juan*, réalisée avec Gideon Lester, est mise en scène en juillet 2022 au SummerScape Festival, aux États-Unis, avec Amelia Workman dans le rôle-titre.

Tiphaine Karsenti  
Professeure en études  
théâtrales à l'université  
Paris-Nanterre

Tiphaine Karsenti est professeure en études théâtrales à l'université Paris Nanterre. Spécialiste du théâtre de la première modernité, et en particulier des dramaturgies politiques dans la tragédie française de la Renaissance. Elle s'intéresse également à la scène contemporaine, à laquelle elle a consacré plusieurs articles. Elle a notamment publié *Le Mythe de Troie dans le théâtre français (1562-1715)* - Éditions Honoré Champion, 2012.

## Le collège de recherche

Hélène Laplace-Claverie, ancienne élève de l'Ecole normale supérieure (Ulm), est professeure de littérature française à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (UPPA). Elle dirige depuis 2018 l'unité de recherche ALTER (Arts/Langages : Transitions & Relations), laboratoire interdisciplinaire qui réunit tous les chercheurs du domaine Arts-Lettres-Langues en poste à l'UPPA. Ses recherches portent sur les arts du spectacle en France au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle, envisagés dans leurs relations avec la littérature. Elle a notamment travaillé sur l'art de la danse, sur le genre théâtral de la féerie et sur des auteurs comme Théophile Gautier, Edmond Rostand, Jean Giraudoux et Jean Cocteau. Elle s'intéresse aussi à la patrimonialisation de la littérature et prépare un projet de recherche sur les maisons d'écrivain en Nouvelle Aquitaine. Elle a notamment publié *Ecrire pour la danse : les livrets de ballet de Théophile Gautier à Jean Cocteau (1870-1914)* - Éditions Honoré Champion, 2001 - et *Modernes féerie, le théâtre français du XX<sup>e</sup> siècle entre réenchantement et désenchantement* - Éditions Honoré Champion, 2007.

Paul Mironneau, diplômé de l'École des Chartes, conservateur en chef du Patrimoine et directeur du Musée national et domaine du château de Pau, est auteur, entre autres, du *Chansonnier Henri IV* (éditions du Pin à crochets, 1999). Il a dirigé de nombreuses expositions et publications sur le règne et la légende d'Henri IV, parmi lesquelles *L'édit de Nantes* (1998) et *Voltaire et Henri IV* (2001).

Pierre Vilar, agrégé de littérature, ancien professeur à Paris 3 et Paris 7, enseigne la littérature et l'histoire de l'art à la faculté de Bayonne (UPPA), et anime le festival culturel bayonnais *Confluences*. Il a publié des études sur la poésie contemporaine, notamment sur Esteban, Giovannoni, Collin, Dupin, Parant, ou encore Guillevic, Audiberti, Michaux, Césaire. Il a édité les œuvres de Georges Henein ainsi que les écrits sur l'art complet de Michel Leiris.

Hélène Laplace-Claverie  
Professeure de  
littérature française  
à l'Université de Pau  
et des Pays de l'Adour  
(UPPA), directrice du  
laboratoire ALTER

Paul Mironneau  
Conservateur du  
patrimoine, directeur  
du Musée national et  
domaine du château de  
Pau

Pierre Vilar  
Maître de conférences  
en littérature et histoire  
de l'art à l'Université  
de Pau et des Pays de  
l'Adour (UPPA)



## Tables rondes

Samedi 27 août 2022

14h30

Chapelle des  
Réparatrices  
(conservatoire de Pau)

Accès libre

*Théâtre de cour et magnificence au XVII<sup>e</sup> siècle*

Anne-Madeleine Goulet et Hélène Babu  
Modération : Hélène Laplace-Claverie

Anne-Madeleine Goulet, directrice de recherche au CESR (Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours) échangera avec la comédienne et metteuse en scène Hélène Babu, qui présentera *Les Fâcheux* dans la cour d'honneur du Château de Pau. Après une introduction sur la magnificence des élites aristocratiques entre la France et l'Italie au XVII<sup>e</sup> siècle, les deux intervenantes échangeront sur la naissance de la comédie-ballet et du théâtre de cour, afin d'illustrer les pratiques de spectacle au sein des demeures seigneuriales à cette époque.

Samedi 27 août 2022

17h

Chapelle des  
Réparatrices  
(conservatoire de Pau)

Accès libre

*Dom Juan et le mythe*

Sylvaine Guyot et Eric Vigner  
Modération : Hélène Laplace-Claverie

Sylvaine Guyot, professeure à l'Université de New York et le metteur en scène Eric Vigner, qui présentera une adaptation de *Dom Juan* au théâtre Saint-Louis, aborderont le célèbre mythe à travers la question de l'amour. Sylvaine Guyot développera également les questions idéologiques et théâtrales que soulève cette œuvre singulière de Molière afin de la replacer dans son temps pour mieux comprendre le rapport de l'homme de théâtre au pouvoir politique.

## Tables rondes

Dimanche 28 août 2022  
14h30  
Chapelle des  
Réparatrices  
(conservatoire de Pau)  
Accès libre

### *Les silences de Molière*

Tiphaine Karsenti et Arthur Nauzyciel  
Modération : Pierre Vilar

Tiphaine Karsenti, professeure en études théâtrales à l'Université Paris-Nanterre et le directeur du Théâtre National de Bretagne, Arthur Nauzyciel, exploreront les zones d'ombres de Molière en s'attachant aux silences qui l'entourent. Cet échange sera également l'occasion d'aborder la question de la transmission, au cœur du projet de mise en scène du *Malade imaginaire ou le silence de Molière*, présenté dans la salle des cent couverts du château de Pau.

Dimanche 28 août 2022  
17h  
Chapelle des  
Réparatrices  
(conservatoire de Pau)  
Accès libre

### *Répertoire théâtral et création contemporaine*

Anne-Madeleine Goulet, Sylvaine Guyot, Tiphaine Karsenti, Arthur Nauzyciel et Eric Vigner  
Modération : Pierre Vilar

En conclusion du cycle de communications publiques proposées dans le cadre de *Molière 3.0*, deux artistes et trois chercheuses aborderont la question de la mise en scène du répertoire théâtral et de la création contemporaine, l'occasion d'approfondir le travail mené par les compagnies en résidence à Pau, au Château et au théâtre Saint-Louis, mais aussi de développer le projet du centre de recherche et de création théâtrale.

La magnificence est une norme de comportement social que respectaient peu ou prou toutes les sociétés de cour sous l'Ancien Régime. Si l'on se réfère à la définition fondatrice qu'en donne Aristote dans le livre IV de *L'Éthique à Nicomaque*, la magnificence (ou *megaloprépeia*) est une vertu qui a rapport à l'argent. Au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., à l'époque où vécut le philosophe, elle évoquait une grande dépense faite pour le bien commun par l'homme de goût, riche et d'illustre naissance. Ces dépenses concernaient par exemple les dieux, telles les offrandes votives ou la construction d'édifices culturels, ou encore celles que l'on faisait pour l'intérêt public, comme l'organisation d'un chœur au théâtre ou l'offrande d'un repas civique. Par l'intermédiaire des Romains se transmit ensuite l'idée que les chantiers architecturaux et décoratifs étaient de première importance pour l'image du Prince. À la Renaissance, la magnificence acquit une dimension privée et finit par désigner toute action de convenance qui s'accorde à la dignité de l'homme riche.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la magnificence était devenue un impératif catégorique pour les aristocrates, hommes ou femmes, partout en Europe. Le prestige d'une Maison tenait à l'accumulation de signes qui venaient illustrer sa magnificence, fondamentalement liée à l'argent, et qui, à proprement parler, *comptaient*. Le prince devait avoir un logis à la mesure de sa dignité, mais les dépenses qu'il se devait d'effectuer portaient aussi sur les banquets, la célébration de riches mariages, l'hospitalité pour des visiteurs, les joutes, les tournois, les funérailles et même les chasses. Parmi ces instruments qui visaient à montrer l'excellence et la prééminence de ceux qui les mettaient en pratique, les spectacles, et plus particulièrement le théâtre, occupaient une place de choix.

Le caractère éphémère des spectacles explique que les historiens aient tardé à en faire un objet d'étude et qu'ils aient d'abord porté leur attention sur ce qui, aujourd'hui encore, bénéficie d'une visibilité permanente : la pierre, les édifices. Toutefois, c'est parce que ces spectacles disparaissaient dans le temps de la représentation et qu'ils n'étaient réservés qu'à ceux qui avaient la chance d'être présents, qu'ils avaient *du prix*. Qu'il s'agit des princes de Condé dans leur château de Chantilly ou de la famille Borghèse dans son palais de Rome

Suggestions  
bibliographiques:

Anne-Madeleine Goulet, José María Domínguez et Elodie Oriol (dir.), *Spectacles et performances artistiques à Rome (1644-1740)* : une analyse historique à partir des archives familiales de l'aristocratie, *Rome*, Publications de l'Ecole française de Rome, 2021 (livre en accès libre: <https://books.openedition.org/efr/16344>).

*Mémoires de Louis XIV, ou le Métier de roi*, présentés par Joël Cornette, Paris, Éditions Tallandier, 2012.

Jérémie Koering, *Le Prince en représentation: histoire des décors du palais ducal de Mantoue au XVI<sup>e</sup> siècle*, Arles, Actes Sud, 2013.

Jean Starobinski, *Largesse*, Paris, Gallimard, 2007 (1<sup>re</sup> éd. 1994).

*largo della Fontanella*, les spectacles étaient appréciés du groupe des *happy few*, aux dimensions variables. Dans le même temps on cherchait à donner de la visibilité à ces manifestations par le biais notamment des dédicaces, par la publication du livret des pièces et parfois par celle de comptes rendus – le théâtre dispose heureusement de moyens pour durer par-delà le temps spécifique de l'événement.

Au XVII<sup>e</sup> siècle la magnificence fut invoquée pour concrétiser les aspirations absolutistes de Louis XIV (1638-1715). Le château de Versailles atteste que la leçon antique avait été bien assimilée. Dans le salon d'Apollon, construit en 1673, on choisit de représenter l'empereur magnifique par excellence, Auguste, construisant le port de Misène. Louis XIV avait également compris combien les spectacles peuvent être une émanation de la magnificence du souverain. Voici ce qu'on peut lire dans les *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin* : « À l'égard des étrangers, dans un État qu'ils voient florissant d'ailleurs et bien réglé, ce qui se consume en ces dépenses qui peuvent passer pour superflues, fait sur eux une impression très avantageuse de magnificence, de puissance, de richesse et de grandeur ». Louis XIV justifiait ainsi les dépenses éclatantes des fêtes et des spectacles qui les agrémentaient; il défendait aussi sa politique de grands travaux, nécessaire pour faire circuler l'argent de la cassette royale en temps de paix et soulignait combien elle assurait subsistance à un grand nombre d'ouvriers. La magnificence du roi ruisselait sur ses sujets...

Dans son esprit, les divertissements, au même titre que certains présents diplomatiques, possédaient la double fonction d'éblouir et de signifier aux puissances alliées de la Couronne l'amitié du souverain. Louis XIV suivait en cela l'exemple de Mazarin (1602-1661), pour lequel le divertissement de cour était propre à servir à la glorification du souverain et au rayonnement de la France à l'étranger. Le cardinal avait passé sa jeunesse dans la Rome des Borghèse et des Barberini, c'est-à-dire dans une société où toutes les familles aristocratiques organisaient des spectacles en musique par intérêt politique. En 1632, son rôle d'intendant général d'Antonio Barberini, cardinal-neveu du Pape, l'avait conduit à aider les Barberini

à organiser des représentations fastueuses d'opéras à machines dans leur théâtre tout juste achevé de leur palais romain. Rien d'étonnant par conséquent à ce que Mazarin, devenu premier ministre de la couronne de France en 1643, ait pratiqué un mécénat où les spectacles étaient des leviers supplémentaires de l'action politique. La réussite artistique des spectacles devant un public composé notamment des ambassadeurs des différentes nations et des résidents envoyés par les diverses cours d'Europe contribuait à promouvoir la gloire de la France.

Que l'on considère Rome ou Versailles, on repère donc des pratiques de spectacles qui étaient communes à la «société des princes» selon l'expression de Lucien Bély. À des échelles diverses, les rois, les princes et la haute noblesse partageaient ce que l'on nommerait aujourd'hui une stratégie commune d'investissement culturel. L'organisation de pièces de théâtre, d'œuvres en musique et de ballets généreraient une véritable économie du spectacle, dans laquelle étaient impliqués de très nombreux artisans spécialisés. Quels bénéfices, concrets ou symboliques, espérait-on tirer de ces spectacles ? En mettant en relation les pièces de théâtre, ceux qui les commanditaient ainsi que ceux qui les concevaient et les exécutaient, on parvient à une meilleure connaissance de la fabrique des spectacles sous l'Ancien Régime. Le parallèle entre la rentabilité que les aristocrates pouvaient attendre de tels investissements et le mécénat dans nos sociétés modernes invite à de nouvelles réflexions.



*Le Malade imaginaire ou le silence de Molière...* Il y a, dans le geste d'Arthur Nauzyciel, une incongruité, une dissonance. Associer Molière – incarnation de la langue française, histrion en chef, buste de marbre de notre culture scolaire – au silence, donc au vide et à l'absence, c'est ouvrir, sur la scène contemporaine, un espace oxymorique, organiser la rencontre fortuite entre deux étrangères : la dramaturgie classique avec sa belle langue, son bel enchaînement d'actions vraisemblables qui sature la durée du spectacle et la dramaturgie symboliste, celle qui attend, comme l'Aglavaine de Maeterlinck, « que le silence parle »<sup>1</sup>. A travers cette mise en dialogue des textes et des temps, le metteur en scène exhibe et révèle la nature profondément anachronique de toute lecture d'une pièce du passé. Si, dans les replis imprimés de ses pages, elle conserve la trace – matérielle et sonore – de sensibilités éteintes, elle s'adresse également à celui qui la reçoit dans son présent et lui pose avec insistance la question de ce qu'il entend dans son silence. Dans cet échange muet se joue la possibilité d'une résurrection qui est toujours aussi une métamorphose, quand, de silence à silence s'élève une vibration, quand se dégagent des lignes de tangence entre ces deux mondes qui ne communiquent que « sous les mots ».

Sans doute le corpus moliéresque possède-t-il au plus haut degré cette capacité de résonance avec l'autre et l'ailleurs, si l'on se fonde sur sa fortune, continue et obsédante, sur les plateaux de théâtre depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, en Europe d'abord, puis dans le reste du monde, colonisé ou non.

Avec cet alliage paradoxal, Arthur Nauzyciel nous invite à examiner ce que ce succès doit aux zones d'ombre et de silence qui habitent et entourent l'homme aussi bien que son œuvre. Il nous suggère de retourner le mythe lumineux – celui du génie universel – pour envisager son envers obscur et saisir ce qui, là aussi, recèle une puissance de fiction, d'invention, d'affabulation qui inspire et soutient la vitalité de cette œuvre que la canonisation scolaire aurait pu étouffer.

Si la vie de l'auteur-comédien a suscité tant de réappropriations fictionnelles (films, romans, pièces de théâtre, bandes dessinées, ouvrages pour la jeunesse...), c'est d'abord parce qu'elle est traversée de silences. On ne sait que très peu de choses de la vie de celui qui est né en 1622<sup>2</sup> dans une famille bourgeoise de tapissiers parisiens.

<sup>1</sup> Maeterlinck, Aglavaine et Sélysette, dans *Oeuvres II, Complexe*, Bruxelles, 1999, p. 572.

<sup>2</sup> On a retrouvé l'acte de baptême de Jean-Baptiste Poquelin, qui nous permet de supposer sa date de naissance, à quelques jours près.

3

On possède l'acte de fondation de la première troupe de Molière, l'illustre Théâtre.

4

Voir la biographie la plus récente : Georges Forestier, *Molière*, Paris, Gallimard, 2018.

5

M. Jurgens, E. Maxfield-Miller, *Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe*, Paris, Archives nationales, 1963.

6

Giovanni Macchia, *Le Silence de Molière*, Paris, Desjonquères, 2004, p. 110.

Après des débuts de comédien à Paris, en 1643<sup>3</sup>, il prend le nom de Molière et passe plusieurs années ambulantes en province, puis revient dans sa ville natale, où il est vite remarqué et soutenu par le jeune Louis XIV<sup>4</sup>. Aucune correspondance, aucun manuscrit, brouillon ou document autographe ne nous est parvenu : seule sa signature est connue, grâce à quelques actes notariés retrouvés par de patients érudits<sup>5</sup> dans les archives administratives. Pourquoi et comment devint-il comédien ? Quel rapport y a-t-il entre sa vie et ce qu'il raconte dans son théâtre ? Était-il malade, cocu, libertin ? Et puis, a-t-il vraiment écrit ses pièces ? Ce silence qui nimbe la vie d'un homme dont le théâtre est en prise direct avec la société de son temps a attisé l'imagination et généré beaucoup de légendes. C'est que, comme l'écrivit Giovanni Macchia à propos du mystère qui entoure la fille de Molière, « cette quantité de silence [...] exalte un romancier et lui permet de construire un personnage »<sup>6</sup>. Plutôt qu'un buste de marbre, à l'image de celui que Jean-Antoine Houdon sculpta pour célébrer le centenaire de sa mort, en 1773, Molière est donc un nuage, fait de vide et de fumée.

Mais si le personnage-Molière est né du silence, il en a aussi engendré, beaucoup, autour de lui. Dès sa mort, il fut distingué, célébré, canonisé, et chaque commémoration – de sa naissance en 1622, de sa mort en 1673 ou de la fondation de l'illustre Théâtre en 1643 – est l'occasion de renforcer la gloire de celui qui a été successivement repeint en génie issu du peuple, en républicain, en révolutionnaire ou en incarnation de la culture française. Or, cette héroïsation exceptionnelle repousse dans l'ombre d'autres figures et d'autres réalités, oubliées et tuées. Car cette notoriété inouïe est liée à une combinaison de facteurs complexes, qui tiennent autant à la puissance comique de ses comédies, qu'à la profonde ambivalence de ses textes, toujours susceptibles d'appropriations nouvelles, ou aux stratégies qu'il a sciemment déployées de son vivant pour faire fructifier sa troupe et parler de son théâtre. Molière a su, mieux qu'aucun autre, s'appuyer sur la dynamique sociale de son temps, qui suit tout juste l'institutionnalisation du théâtre sous Richelieu, voit se développer de nouvelles élites mondaines, avides de nouveautés et de nouvelles, et paraître les premières formes de presse périodique. Paradoxalement, le succès de son

théâtre, aujourd’hui souvent qualifié d’universel, tient, à l’époque, à son lien étroit à l’actualité, à la mode, à son jeu avec les valeurs mondaines et à sa peinture presque documentaire des caractères contemporains. Autour de Molière, donc, d’autres auteurs et autrices, participent à une dynamique de diffusion des idées et des goûts, dont il sait tirer tout le fruit dans son théâtre. On peut citer Jean Donneau de Visé, qui fait paraître une première « Vie de Molière » dans ses *Nouvelles nouvelles* dès 1663, contribuant à faire de lui de son vivant un « homme événement »<sup>7</sup>, ou encore Marie-Catherine Desjardins, dont l’une des pièces, la tragi-comédie *Le Favori*, est jouée par la troupe de Molière en 1665 au Palais-Royal, puis présentée devant le roi à Versailles. Ces noms ont été oubliés, hormis de quelques universitaires, et ils sont pourtant au cœur de l’écosystème qui a permis la réussite de Molière.

Ces silences de Molière, autour de Molière, à cause de Molière nourrissent le mythe et la vitalité d’une œuvre toujours ouverte aux inter-prétations. Le mettre en scène, c’est faire des liens, construire des pleins là où il y a des vides, remplir les lacunes, combler les silences ou peut-être parfois les faire entendre comme des questions. Car ce que fait le théâtre, avec toute sa matérialité, c’est convoquer l’invisible.

7

Cette expression est empruntée à Christophe Schuwey, qui l’utilise sur son site consacré aux *Nouvelles nouvelles* : <http://nouvellesnouvelles.yale.edu>





# Crēations



Création 1 <i>Les Fâcheux</i> Cie Célébration 43 Hélène Babu	26
Création 2 <i>Le Malade imaginaire ou le silence de Molière</i> Théâtre National de Bretagne Arthur Nauzyciel	30
Création 3 <i>Dom Juan A4</i> Cie Suzanne M. Éric Vigner	34

Molière écrivit cette comédie ballet en trois actes en 1661 à la demande de Nicolas Fouquet, surintendant des finances, pour les divertissements de Louis XIV. Elle a été représentée pour la première fois dans le parc du château de Vaux-le-Vicomte à l'occasion d'une immense fête en l'honneur du Roi.

La pièce met en jeu le personnage d'Eraste, homme de la cour proche du Roi, qui voit son rendez-vous avec Orphise, la femme qu'il aime, toujours empêché par une série d'importuns. Ces importuns sont les Fâcheux que Molière a choisi parmi ses contemporains, mais qui tous, aujourd'hui encore et sans exception, évoquent des caractères bien reconnaissables. La pièce a par conséquent, grâce au génie de Molière, la capacité de nous projeter dans les situations identifiées du jeu social dans lequel nous évoluons. Rapports de pouvoir, effets de la notoriété, amours éconduites, prétention des érudits, malhonnêteté des uns, grossièreté des autres. Nous jubilons de voir le personnage principal en proie à ce que nous souffririons nous même dans des situations similaires. C'est la force et la vertu du génie de Molière.

Pièce en un acte  
de Molière

Avec  
Hélène Babu  
Agathe Dronne  
Nicolas Martin  
Thibault de  
Montalembert  
Océane Mozas  
Xavier de Guillebon  
François Loriquet

Texte  
Molière  
Mise en scène  
Hélène Babu  
Chorégraphie et  
assistanat à la  
mise en scène  
Jean-François Kessler  
Administration  
Daniel Rouland

Production  
Célébration 43  
Coproduction  
Ville de Pau

Avec le soutien de la  
Comédie-Française

« Ce n'est pas mon dessein d'examiner maintenant si tout cela pouvait être mieux, et si tous ceux qui s'y sont divertis ont ri selon les règles : Le temps viendra de faire imprimer mes remarques sur les Pièces que j'aurai faites : et je ne désespère pas de faire voir un jour, en grand Auteur, que je puis citer Aristote et Horace » (*Molière, Avertissement*)

La pièce a des allures de cauchemar, et c'est un aspect que j'ai choisi de développer afin de permettre aux acteurs de construire des personnages plus fous. Eraste est emporté dans le tourbillon de ses angoisses face à la succession des fâcheux qui se fait de façon assez rapide, comme un éternel recommencement, se rapprochant par-là du rêve ou du cauchemar. Chaque nouvel arrivant semble jaillir du cerveau d'Eraste, comme une volonté secrète de ne pas parvenir à réaliser ce qu'il désire. On ne sait pas, ni lui non plus, s'il crée les empêchements par le truchement de ses rêves, ou si la situation existe vraiment.

Des personnages différents seront joués par les mêmes acteurs afin d'accentuer l'impression de déformation qu'il y a dans les rêves. Eraste ne sait plus s'il a déjà vécu la scène ou si la situation est nouvelle, si son interlocuteur existe vraiment, ou s'il est une fantasmagorie. Les costumes marqueront les différents personnages, mais les visages et les voix seront identiques. Je désire qu'il soit clairement visible que ce sont les mêmes acteurs qui reviennent interpréter d'autres personnages, soulignant l'impossibilité pour Eraste de refuser leur présence et de s'en libérer.

Puis, il y a les deux intermèdes de ballet qui vont permettre de raconter par les corps ce qu'Eraste vit intérieurement. Les fâcheux, sans paroles, vont entraîner Eraste dans leur danse et le plonger plus profondément dans une sorte d'hypnose, jusqu'à l'éloigner encore plus d'Orphise sa bien-aimée.

Comme un ballet est prévu pour rehausser la magnificence du spectacle, Molière a placé des intermèdes de danse durant les entractes de la comédie et les a cousus le mieux possible, de façon à « ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie », dit l'Avertissement.

La danse arrivera donc non pas comme une illustration de la pièce, mais comme une scène supplémentaire dans le fil de l'histoire.

La chorégraphie des deux intermèdes a été créée par Jeff Kessler lors dès la première mise en scène. Il reprendra le travail avec la nouvelle distribution. Il a travaillé sur une forme contemporaine, mêlant des mouvements simples qui font du groupe de danseurs des personnages marionnettes en costumes d'époque. Le groupe formé se déplace ensemble, emportant Eraste dans sa danse de somnambules.

La pièce s'est créée à l'époque de Molière dans le parc du château de Vaux le Vicomte et a l'avantage de pouvoir ne nécessiter aucun autre décor que la nature et les murs d'un château ou d'une maison. C'est dans cette économie de moyens et toujours en lien avec le patrimoine que nous avons créé la toute première version du spectacle. Les pierres existantes et les jardins servaient de cadre de jeu sans y ajouter ni scène ni décor, incluant le public dans l'espace de jeu.

À Pau, nous reproduisons le même processus dans la cour d'honneur du château et en nous appuyant sur sa forme singulière, tout en oblique. La façade nord sera notre décor principal et nous nous attacherons à faire vivre ce monument tout au long de la représentation.

J'ai choisi pour les acteurs des costumes d'époque du XVII<sup>e</sup> siècle, prêtés par la Comédie-Française. Comme les personnages doivent donner l'impression de surgir du cauchemar d'Eraste, j'ai travaillé sur le désordre, pour ne pas donner l'impression d'une restitution historique, mais plutôt d'une confusion, d'une vision déformée par lui, en introduisant parfois des anachronismes.

Hélène Babu débute à l'âge de dix ans par une formation de danseuse classique à l'École de Danse de l'Opéra de Paris. Elle entre par la suite au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (CNSAD) où elle suit les cours de Philippe Adrien. Au cours de ses études, elle joue *Grand Peur et misère du 111<sup>ème</sup> Reich* de Bertolt Brecht mis en scène par Philippe Adrien au théâtre de la Tempête, et *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mis en scène par Eric Vigner au Théâtre d'Aubervilliers.

À la sortie du conservatoire, elle joue sous la direction des metteurs en scène Michel Didym, Julie Brochen, Katarina Talbach, Christophe Rauck, Arthur Nauzyciel, Eric Vigner, Roger Planchon, Laurent Laffargue. Au cours de sa carrière, elle a interprété des rôles dans de nombreuses pièces classiques, modernes et contemporaines (Marguerite Duras, Shakespeare, Molière, Roland Dubillard, Georges Feydeau, Heinrich von Kleist, Pirandello...).

Elle crée avec son mari, le comédien Thibault de Montalembert, la compagnie Célébration 43 en 2011 autour d'un projet de recherche artistique très clair et de transmission théâtrale. Hélène Babu utilise les décors architecturaux de monuments historiques comme espaces scéniques. Sa première création, *La Mouette* de Tchekhov, sera jouée au château de Bussy-Rabutin en Bourgogne puis dans différents décors de la région (manoir, hôtel particulier...). En 2016, avec le soutien du Centre des Monuments Nationaux, Hélène Babu reprend la mise en scène des *Fâcheux* de Molière dans les costumes de la Comédie-Française, puis en 2017 produit la comédie *Les Visionnaires* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin mis en scène par Arnaud Simon dans les jardins du Parc de Saint-Cloud. En 2021, en coproduction avec des sites patrimoniaux bourguignons, Hélène Babu créé *J'invite le colonel* d'Eugène Labiche.

En août 2022, elle investit avec sa compagnie la cour d'honneur du château de Pau afin d'y proposer une nouvelle version des *Fâcheux* dans le cadre de *Molière 3.0* en préfiguration du centre de recherche et de création théâtrale.

C'est à l'occasion d'un travail mené en 1999 avec un groupe d'amateurs au CDDB - Théâtre de Lorient qu'Arthur Nauzyciel se passionne pour *Le Malade imaginaire* et devient metteur en scène. Artiste associé du théâtre depuis trois ans, il répond à une sollicitation du directeur Éric Vigner qui lui propose une carte blanche autour de Molière. Arthur, comme Laurent Poitrenaux et Norah Krief également présents au CDDB, est alors un acteur en charge des formations. Le voici qui bascule vers la mise en scène sans soupçonner que cette représentation sera la première de sa carrière.

Avec les amateurs, il choisit de travailler *Le Malade imaginaire*, dernière pièce de Molière qui mourra à l'issue de la quatrième représentation, entérinant curieusement ce qu'annonçait sa fiction. Argan ne cesse en effet d'évoquer une cérémonie de deuil qui doit se tenir au quatrième jour.

D'après *Le Malade imaginaire* de Molière et *Il Silenzio di Molière* de Giovanni Macchia

Avec  
 Hinda Abdelaoui  
 Aymen Bouchou  
 Valentin Clabault  
 Maxime Crochard  
 Arthur Nauzyciel  
 Laurent Poitrenaux  
 Arthur Rémi  
 Raphaëlle Rousseau  
 Salomé Scotto  
 Catherine Vuillez

Mise en espace  
 Arthur Nauzyciel  
 Lumière  
 Kelig Le Bars  
 Son  
 Xavier Jacquot  
 Assistanat à la  
 mise en scène  
 Raphaël Haberberg et  
 Théo Heugebaert

Première création au  
 CDDB - Théâtre de  
 Lorient le 4 mars 1999

Production  
 Théâtre National de  
 Bretagne  
 Coproduction  
 Ville de Pau

Production de la création  
 en 1999  
 CDDB - Théâtre  
 de Lorient, Centre  
 Dramatique National,  
 Centre Dramatique  
 National de Savoie,  
 Compagnie 41751 /  
 Arthur Nauzyciel

En 1999, Arthur Nauzyciel signe à Lorient sa première mise en scène :

*Le Malade Imaginaire ou le silence de Molière* d'après Molière et une fiction de Giovanni Macchia. Dans ce texte, l'historien et archiviste italien reconstitue la vie d'Esprit-Madeleine Poquelin, fille unique de Molière, dont toute l'existence fut entourée d'un profond silence. C'est le récit d'une enfance au sein d'une famille d'acteurs, un monde de deuils, de jalousesies, de colères, d'amour et de théâtre. Esprit-Madeleine se raconte et raconte son père. Cette histoire, placée au centre du *Malade imaginaire*, est une déflagration de la pièce que l'on croit connaître et qui en révèle une autre, intime et secrète, faite des liens père/fille, maître/élève, metteur en scène/acteur.

Créé il y a vingt trois ans, il a ensuite été joué jusqu'en 2008 avec une distribution en partie renouvelée, en France, en Russie, en Islande. Les dernières représentations ont eu lieu au CDN d'Orléans quand Arthur Nauzyciel en a pris la direction.

Spectacle sur l'intime, l'abandon de la mort, la mémoire et la transmission, mêlant la vraie vie au théâtre, ou le théâtre à la vie, il réunissait le propre père du metteur en scène (maintenant disparu) et des actrices et acteurs amis.

Vingt ans plus tard, parce qu'il est actuellement impossible de revoir une première mise en scène, il souhaite offrir à une nouvelle génération de spectatrices et spectateurs la possibilité de s'inscrire dans une histoire, de tisser des liens d'une création à l'autre, de découvrir le spectacle fondateur, celui qui contient déjà tous les autres.

Aujourd'hui, lui qui jouait alors Diafoirus le fils interprète maintenant Diafoirus le père. À ses côtés, deux acteurs présents aux origines, Laurent Poitrenaux et Catherine Vuillez. Le trio s'entoure de sept interprètes, leurs anciens et anciennes élèves à l'École du Théâtre national de Bretagne dont Arthur Nauzyciel et Laurent Poitrenaux sont respectivement directeur et responsable pédagogique. Les jeunes portent cette confession testamentaire.

Sa résidence à Pau est une étape de travail dans son processus de re-création. Le metteur en scène souhaite créer une mémoire commune avec cette nouvelle équipe, dont la version aboutie sera présentée à Rennes en 2023. En partageant la vie de ce spectacle avec la jeune génération, il prolonge l'histoire.

Pour Arthur Nauzyciel : « re-créer *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière*, c'est raconter cette aventure unique, un parcours artistique, mais aussi déléguer une expérience et passer un relais à une autre génération. L'histoire de transmission, de troupe, d'héritage, de fantômes, qui est au cœur de la pièce, s'épaissit de la durée et de toutes ces années passées à jouer et mettre en scène, et rejoint celle de nos vies. Un classique est une mémoire du futur, la convocation au présent de ce qui est passé et dans l'écart, une humanité d'hier rencontre et se confronte avec celle d'aujourd'hui. La reprise de ce spectacle en est la confirmation ».

Pour présenter une mise en espace du travail en cours, Arthur Nauzyciel a choisi la salle des cent couverts du château de Pau car comme dans l'écriture de Molière, elle convoque trois espaces : le politique, l'intime et la représentation. A l'ombre des boiseries et de la merveilleuse collection de tapisseries de la manufacture des Gobelins, tissées au XVII<sup>e</sup> siècle, l'histoire du spectacle continue.

Arthur Nauzyciel est metteur en scène et acteur. Il dirige le CDN d'Orléans de 2007 à 2016 et est directeur du Théâtre National de Bretagne (TNB) depuis 2017. Il a également fondé sa compagnie 41751 / Arthur Nauzyciel.

C'est sa rencontre avec Antoine Vitez en 1987, à l'École du Théâtre national de Chaillot, qui inscrit résolument Arthur Nauzyciel dans le monde du théâtre.

Devenu comédien, puis artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, il y fonde sa propre compagnie. Dès son premier spectacle, *Le Malade imaginaire ou le silence de Molière*, il donne une vision forte et sans doute dérangeante de l'œuvre classique que nous croyons tous connaître. Ce déplacement des textes vers des territoires où on ne les attend pas marque tout le travail d'Arthur Nauzyciel, qui choisit d'ancrer son théâtre dans des ailleurs interdisant la simple reproduction d'un style ou d'une technique.

Il travaille en France mais aussi à l'étranger, aux États-Unis, en Islande, en Norvège et en Irlande. Il crée en anglais des textes de Koltès (*Black Battles With Dogs* et *Roberto Zucco*), redonnant à ces œuvres une force, une dangerosité et une violence nouvelles. Il aborde l'œuvre de Thomas Bernhard et crée *Place des héros* qui marque l'inscription de l'auteur au répertoire de la Comédie-Française. Il choisit ensuite de se confronter à l'écriture de Kaj Munk, de Marie Darrieussecq puis de Yannick Haenel. Directeur du CDN d'Orléans puis du TNB, Arthur Nauzyciel ne cesse d'œuvrer pour un théâtre qui parle d'aujourd'hui sans jamais oublier les ombres du passé.

Au TNB, Centre Européen de Création Théâtrale et Chorégraphique, doté d'une Ecole Supérieure d'Art Dramatique, il développe un projet artistique singulier afin d'en faire un lieu de création vers lequel convergent des artistes nationaux et internationaux, toutes disciplines confondues. Autour du triptyque « Partager, Transmettre, Rencontrer », il fait le pari d'un théâtre dont l'ADN est la création telle qu'elle s'invente aujourd'hui. Aux côtés du comédien Laurent Poitrenaux, directeur pédagogique de l'École du TNB, il imagine une pédagogie originale associant des profils variés, croisant les disciplines et plaçant la transmission au cœur du travail.

Molière écrit *Dom Juan ou Le Festin de pierre* en 1664 en pleine cabale suite à la présentation du *Tartuffe* à la cour et aux attaques du clan dévot qui l'accuse d'athéisme. La protection du Roi ne suffisant plus, il est contraint d'interrompre les représentations et se remet à l'écriture afin de sauver sa troupe confrontée à de grandes difficultés financières. En quinze jours seulement, il s'inspire du thème de Dom Juan, popularisé dès 1625 par l'auteur espagnol Tirso de Molina, pour créer une nouvelle œuvre.

*Dom Juan* sera présenté pour la première fois le 15 février 1665 et devient, à partir de ce moment-là, un mythe qui ne cessera d'être repris jusqu'à aujourd'hui.

d'après Molière

Avec  
 Jules Sagot  
 Bénédicte Cerutti  
 Eva Lorquet  
 Jutta Johanna Weiss

Texte  
 Molière  
 Adaptation et  
 mise en scène  
 Eric Vigner  
 Collaboration artistique  
 Jutta Johanna Weiss  
 Lumière  
 Kelig Le Bars  
 Son  
 John Kaced  
 Costumes  
 Jutta Johanna Weiss,  
 Fanny Brouste et Samir  
 N'Khili  
 Maquillage  
 Anne Binois  
 Assistantat à la  
 mise en scène  
 Emilie Lacoste  
 Traduction et adaptation  
 en Occitan (Béarnais)  
 Sergi Javaloyes

Production  
 Compagnie Suzanne M.  
 Coproduction  
 Ville de Pau

La Compagnie Suzanne M. est conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Nouvelle Aquitaine

C'est le dernier jour de sa vie, il le sait. C'est au théâtre que ce jeune homme épuisé par l'amour veut trouver le repos.

Dom Juan depuis Molière devient un mythe. La vertu cardinale du mythe est sa plasticité, il se prête à l'interprétation et traverse les modes et l'Histoire avec une énigme à questionner au regard de la réalité du temps. C'est cette part de mystère qui suscite l'intérêt des acteurs et des metteurs en scène depuis plus de quatre cent ans.

Il y a de la vision, du kaléidoscope, des fragments qui une fois assemblés constituent une image d'un tout plus signifiant mais Dom Juan est un colosse aux pieds d'argile. Un enfant.

J'aime le théâtre pour son ouverture poétique au sens général du terme. Une approche qui dépasse les analyses ciblées qu'elles soient psychologiques, sociales ou politiques. L'œuvre de Molière résiste à l'interprétation univoque. Dom Juan ne livre pas son secret. Tel Ulysse, il entreprend un voyage.

Dans le bruit assourdissant de ce début de siècle, un homme qui connaîtrait, malgré son jeune âge, le tout de la complexité du monde, déciderait de se réfugier dans un théâtre, la nuit, pour se confronter à ses démons, pour dire adieu. Il vient peut-être pour rencontrer la consolation et le repos dans les bras de la femme aimée, la mère, la sœur, l'amie, la maîtresse, l'amante. Et si Dom Juan savait ce que c'est que de mourir d'aimer ?

Ce thème, celui de l'amour, n'est pas le sujet d'étude principal quand on aborde l'œuvre de Molière. C'est celui qui m'intéresse en général dans les œuvres dramatiques que j'ai pu mettre en scène mais particulièrement dans celles de Molière. Je prends le seul alexandrin du *Bourgeois gentilhomme* pour argent comptant et je l'entends littéralement : « *Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour* »

Pourquoi Dom Juan ne peut-il pas regarder Elvire quand elle revient après l'avoir fuit ?  
« *Me ferez-vous la grâce de bien vouloir me reconnaître ?* » L'amour passe par les yeux et si l'on voit, tout est perdu.

Ce qui m'intéresse dans ces héros de Molière, les Arnolphe, les Alceste, les Dom Juan, les Jourdain, c'est que leurs projets, leurs visions, (autant de projections de Molière lui même), sont résolument intimes.

Trop souvent, Dom Juan apparaît sur les scènes comme cynique, interprété selon le point de vue des autres personnages qui tournent autour de lui et tentent de le définir sans y parvenir, tant la complexité est grande et paradoxale, tant l'originalité de Dom Juan échappe au portrait.  
« Voilà ton raisonnement qui a le nez cassé » dit-il à Sganarelle.

Je lis *Dom Juan* à travers la connaissance de l'œuvre de Marguerite Duras et j'y vois des préoccupations communes dans la dramaturgie même de l'écriture, dans cette capacité formidable de faire travailler le lecteur à la construction de sa résolution.

Comment pourrais-je choisir entre l'aspiration de Philinte ou celle d'Alceste ? Qu'est ce qui mène Dom Juan à la répétition infinie du même procédé ? Que vérifie-t-il à chaque fois ? Quelle jouissance et quelle douleur éprouve-t-il dans cette action sans cesse réitérée ? Pourquoi cet homme fuit-il ? Et devant quoi ?

J'ai imaginé ce jeune homme, qui va inconsciemment vers la mort, sur un chemin qui serait celui d'un rêve à l'envers, cet espace temps indéfini où l'on dit qu'un homme au moment de sa mort est traversé par les fulgurations et les rencontres de sa vie. Je l'ai imaginé rencontrant de nouveau les femmes de sa vie ou que les femmes de sa vie jouent pour lui les rencontres importantes. Celle du Père ou du Commandeur mais aussi du Pauvre par exemple. Et que la parole de Sganarelle soit portée par une actrice.

En réunissant pour cette proposition un acteur et trois actrices, je place volontairement la question du féminin en rapport avec le masculin au centre du travail. Ce n'est pas la question du genre qui me guide, celle qui agite avec passion l'actualité politique et sociale de nos sociétés contemporaines occidentales, mais bien celle du théâtre comme espace de représentation artistique qui s'invente au-delà du genre.

Quand une femme joue un homme, et vice et versa, il s'opère une forme de distanciation qui m'oblige à participer autrement à la réception de ce que je vois et j'entends. J'imagine le plaisir que le spectateur du XIX<sup>e</sup> siècle pouvait éprouver en allant voir Sarah Bernhardt dans *L'Aiglon* d'Edmond Rostand. J'ai souhaité placer ce *Dom Juan* dans le champ du théâtre où tout est possible.

L'histoire de Molière est celle d'une famille où le jeu et la vie ne font qu'un et où les femmes occupent une place fondamentale. J'ai proposé à quelques-unes des actrices que j'aime de m'accompagner pour ce *Dom Juan A4* d'après Molière.

Jules Sagot est l'acteur et avec lui trois actrices, la jeune Eva Loriquet, Bénédicte Cerutti et Jutta Johanna Weiss. Nous travaillons ensemble depuis plusieurs années et avec l'équipe artistique au complet, Kelig Le Bars à la lumière et John Kaced au son, nous abordons ce mythe après avoir déjà traversé celui de *Tristan* et *Yseult* en 2014. J'ai écrit *Tristan* entre autres pour Bénédicte Cerutti et Jules Sagot. C'est probablement ce couple que j'avais envie de retrouver dans celui de *Dom Juan* et *Sganarelle*. L'un n'existe pas sans l'autre. Jules Sagot jouait également le fils dans *L'Illusion Comique* de Corneille en 2015 et un autre fils, celui de *Mithridate* de Racine, plus récemment. Bénédicte Cerutti jouait Jeanne, la sœur d'Ernesto, l'incendiaire, dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras. Jutta Johanna Weiss est à l'origine de bien des créations depuis plus de vingt ans, de *Marion Delorme* de Victor Hugo en passant par la française *d'Hiroshima mon amour* pour aborder Paul Claudel avec l'*Ysé* du *Partage de midi* et Monime dans *Mithridate* en 2020, ce rôle de femme écrit par Racine pour la femme qu'il aimait. Eva Loriquet qui nous rejoint dans cette aventure représente la jeune génération.

Mon travail au théâtre est liée à la réalité des lieux investis. Que ce soit le tribunal de Pau pour le procès Brancusi, la manufacture de matelas désaffectée d'Issy les Moulineaux pour *La Maison d'os* de Roland Dubillard, ou la totalité du cloître des Carmes lors du soixantième festival d'Avignon pour *Pluie d'été à Hiroshima* d'après *La Pluie d'été* et *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras.

Nous avons choisi le théâtre à l'italienne, le Saint-Louis que nous investiront différemment en plaçant le spectateur au plus près de l'intime et du cœur de la création. (les théâtres à l'italienne n'existent pas en France au moment où Molière écrit la pièce et l'on représente bien souvent ses textes dans des salons ou des jeux de paumes pour les formats plus importants). Les spectateurs seront conviés sur la scène du théâtre vide à une cérémonie nocturne à laquelle ils n'ont habituellement pas droit.

Après des études supérieures d'arts plastiques, Éric Vigner entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, où il intègre notamment la classe de Michel Bouquet. En 1990, il fonde la compagnie Suzanne M. avec *La Maison d'os* de Roland Dubillard, spectacle créé dans une usine désaffectée d'Issy-les-Moulineaux. Son travail de plasticien, indissociable de celui de metteur en scène, est le plus souvent lié à la réalité des lieux qu'il investit, usine, musée, cloître, tribunal, théâtre à l'italienne. Cela lui permet d'inscrire les écritures contemporaines ou classiques dans des recherches stylistiques puissantes.

Éric Vigner rencontre Marguerite Duras en 1993 lorsqu'il crée *La Pluie d'été*. Il met en scène *Savannah Bay* à la Comédie-Française pour son entrée au répertoire (2002), *La Bête dans la jungle* à Washington (2004), *Pluie d'été à Hiroshima* (2006) et *Gates to India Song* à partir du Vice-Consul à Bombay, Calcutta et New Delhi (2013). « *Duras m'a donné les fondamentaux du théâtre que je désire faire* »

Nommé à la direction du CDDB-Centre Dramatique de Lorient avec sa sœur, Bénédicte Vigner ; ils mettent en place un projet artistique consacré à la découverte, à l'accompagnement et à la production d'une nouvelle génération d'hommes et de femmes de théâtre (Arthur Nauzyciel, Eric Ruf, Chloé Dabert...).

À l'international. Éric Vigner travaille à faire connaître le théâtre français classique et contemporain traduit en langue vernaculaire avec, entre autres projets, *Le Bourgeois gentilhomme ou Le Jeu du Kwi-Jok* de Molière et Lully au Théâtre National à Séoul. Dans cet esprit, il fonde en 2010 l'Académie Internationale de Théâtre, une forme inédite de permanence artistique qui associe les principes de recherche de production et de transmission avec de jeunes acteurs étrangers et français issus de la diversité.

En 2014, Éric Vigner écrit et met en scène *Tristan*, premier volet d'une trilogie consacrée aux rituels d'amour et de mort à partir du mythe de Tristan et Iseult.

Depuis le 1<sup>er</sup> décembre 2019, il est directeur artistique du Théâtre Saint-Louis à Pau.

En septembre 2022, il crée *Les Enfants* de la dramaturge anglaise Lucy Kirkwood, au Théâtre de l'Atelier à Paris, avec Frédéric Pierrot, Dominique Valadié et Cécile Brune.



# Lieux



## Articles

<i>Le théâtre et ses espaces au XVII<sup>e</sup> siècle</i>	43
Hélène Laplace-Claverie	
<i>La cour d'honneur, un spectacle à soi seul</i>	46
Paul Mironneau	
<i>La salle aux Cent Couverts, ou la salle à manger du pouvoir</i>	50
Paul Mironneau	
<i>Un peu d'histoire, du Grand théâtre au théâtre Saint-Louis</i>	52
Cécile Tison	

## Lieux

Les compagnies en résidence à Pau vont investir des lieux singuliers qui ne sont, a priori, pas destinés à accueillir du théâtre. La salle aux cent couverts et la cour d'honneur du château de Pau ne serviront pas de décor mais seront intégrées comme des éléments de mise en scène. Le théâtre Saint-Louis sera dévoilé d'une manière nouvelle, en conviant les spectateurs à partager la scène avec les comédiens. Ce rapport à l'architecture et au patrimoine est un des piliers du centre de recherche et de création théâtrale de Pau.

Les spectacles présentés en cette fin d'été seront uniques. Ils n'auront lieu qu'à Pau car imaginés pour et à partir des lieux dans lesquels ils ont été créés. Ils seront marqués de leur empreinte.

C'est aussi l'occasion de partager un moment bien particulier. Réunis en petit comité, les spectateurs découvrent une étape de travail d'un processus artistique déjà engagé et qui se prolongera dans d'autres lieux et devant d'autres publics sous d'autres formes.

Plusieurs membres du collège de recherche ainsi que des spécialistes du patrimoine palois ont souhaité nous apporter un éclairage sur les lieux de la manifestation et nous raconter leur histoire, faisant dialoguer le patrimoine, la recherche et la création artistique.

Professeure de littérature française à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (UPPA), directrice du laboratoire ALTER

### Conseils de lecture

*Le théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle, sous la dir. de Christian Biet,*, Editions L'Avant-Scène Théâtre, 2009.

Christian Biet et Christophe Triaud, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006.

Anne Surgers, *Scénographie du théâtre occidental*, Armand Colin, coll. « Lettres Sup », 2011.

Au début de sa pièce *Cyrano de Bergerac* (1897), Edmond Rostand décrit avec beaucoup de précision le lieu où va se dérouler l'action du premier acte, à savoir l'intérieur de l'Hôtel de Bourgogne, l'un des plus célèbres théâtres du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais le lecteur d'aujourd'hui ne peut qu'être surpris à la lecture de ce texte lorsqu'il découvre des formulations comme : « Sorte de hangar », « La salle est un carré long », « Cette scène est encombrée ». Un tel vocabulaire est en effet très éloigné de l'idée que nous nous faisons d'un théâtre sous l'Ancien Régime, écrin rouge et or paré de velours et d'ornements luxueux. Cette image archétypale est celle du théâtre dit « à l'italienne », modèle architectural apparu au XVI<sup>e</sup> siècle au-delà des Alpes, dont on ignore souvent qu'il ne s'est véritablement imposé et généralisé sur le territoire français qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Or l'intrigue de la pièce de Rostand se déroule entre 1640 et 1655, à une époque où les représentations théâtrales se déroulent la plupart du temps dans des lieux non initialement dévolus à cet usage.

À la cour, les spectacles ont lieu dans les salles d'apparat de tel château, ou palais, ou parfois à l'extérieur, en plein air. À la ville, les pièces et leur public doivent se contenter des lieux beaucoup plus modestes et souvent malcommodes. Il y a le cas particulier des collèges jésuites, qui utilisent le théâtre dans leur pédagogie et organisent chaque année des représentations entre les murs de leurs institutions. Mais l'essentiel de la production dramatique trouve refuge dans des salles de jeu de paume, plus ou moins hâtivement reconvertis en espaces de spectacle. On sait combien ce sport aristocratique, ancêtre du tennis, fut pratiqué avec assiduité en France du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle ; les lieux consacrés à cette activité étaient donc très nombreux tant à Paris qu'en province (la capitale comptait à elle seule une centaine de salles de jeu de paume au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle). Autant d'espaces disponibles pour la pratique du théâtre, à condition de procéder à quelques aménagements : ajout d'une scène à l'une des extrémités de la salle rectangulaire, ajout de galeries latérales pour le public, suppression du filet, etc.

On devine aisément que malgré ces adaptations, les lieux ainsi modifiés présentaient un certain nombre d'inconvénients. La scène était nécessairement

étroite, l'essentiel du public se massait, debout, devant ce plateau surélevé, et les rares spectateurs privilégiés qui pouvaient bénéficier de places assises, sur les côtés du rectangle, ne voyaient l'espace de jeu que de biais. Et comme si tout ceci ne suffisait pas, une pratique à nos yeux très étrange – voire saugrenue – s'était imposée en 1637, à l'occasion des premières représentations du *Cid* de Corneille. En raison du très grand succès de la pièce, le directeur du Théâtre du Marais – un ancien jeu de paume – ne parvenait plus à répondre aux demandes d'un public toujours plus nombreux et enthousiaste. Il eut alors l'idée de placer des sièges sur la scène même, de part et d'autre des acteurs. Très vite, ce type de places fit fureur, notamment auprès des jeunes aristocrates plus soucieux de se montrer que d'apprécier le spectacle, et le prix des billets s'envola. Ainsi, pendant plus d'un siècle, de 1637 à 1759, il fut de bon ton pour les spectateurs parisiens de se procurer des « banquettes », nom donné à ces places situées sur scène. Et il fallut toute la véhémence de Voltaire pour obtenir la suppression de cette coutume que le philosophe jugeait indigne d'un pays aussi féru de théâtre que la France. On a du mal à imaginer aujourd'hui les conséquences concrètes d'une telle situation : les acteurs, relégués sur une zone de jeu exiguë, étaient cernés de spectateurs souvent indisciplinés, voire arrogants, qui n'hésitaient pas à faire du bruit, à bouger et à se manifester de diverses manières. Au demeurant, le public installé au parterre, c'est-à-dire devant la scène (ce que nous appelons les fauteuils d'orchestre), n'était pas moins turbulent. Condamné à rester debout tout au long de la représentation, il bavarde, mange, se déplace, interpelle les acteurs. Comme le suggère Edmond Rostand au début de *Cyrano de Bergerac*, les pickpockets ne sont pas rares et la promiscuité favorise les rixes. Rappelons en outre que les salles de spectacle restent éclairées en permanence ; ce sont Richard Wagner puis André Antoine qui les premiers plongeront le public dans l'obscurité, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, justement pour tenter de ramener le calme et la concentration chez les spectateurs. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le public français est donc loin de bénéficier du confort de salles spacieuses ; et les comédiens doivent la plupart du temps se contenter d'espaces de jeu inadaptés. Force est de constater que cette situation matérielle n'a toutefois pas

empêché le développement d'un répertoire de haute qualité littéraire et dramatique. Mais ces conditions spatiales ont à l'évidence eu un retentissement dans les domaines de la scénographie, de l'interprétation et de la réception : comment concevoir des décors ambitieux, comment déployer un jeu en mouvement, comment être attentif aux subtilités d'un spectacle, si ce dernier se déroule dans un lieu étroit, encombré et bruyant ? La construction de nombreux théâtres « à l'italienne » au XVIII<sup>e</sup> siècle a visé à rattraper le retard de la France en la matière. Avec l'élargissement rapide du public après 1715, le besoin s'est fait sentir de doter le pays de lieux spécifiquement pensés pour la pratique théâtrale. Sans doute cette évolution, qui allait se poursuivre jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a-t-elle été extrêmement profitable. Mais peut-être a-t-elle été de pair avec une certaine assagissement, voire une certaine aseptisation. Comme Edmond Rostand, risquons-nous à être nostalgique d'une époque où les théâtres étaient des lieux de vie et de chahut tout autant que des lieux de création artistique ; des lieux de sociabilité, de parole et d'échange tout autant que de contemplation esthétique.

Salle de spectacle à ciel ouvert, la cour d'honneur du château n'a pas de forme et de style bien défini. Forme ? Un ovale irrégulier, élégamment ajouré du côté ville par un portique néo-Renaissance menant tout droit au cœur (historique) de ladite ville. Et si l'on vient de ville, le même portique, sous un angle bizarre, dévoile un beau morceau d'architecture de la vraie Renaissance : la façade de l'aile Ouest, étonnante car, quoique magistrale, étroite et limitée. Stylistiquement, le manque d'unité, sans ménagement, déverse l'histoire du site à la vue ébahie du visiteur. Empreinte médiévale, avec la grosse tour de pierre, du XIII<sup>e</sup> siècle, habillée d'un austère vêtement du XV<sup>e</sup>. Un autre Moyen Âge, plus tardif, signe la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Il n'a de rayonnant que le nom, même s'il doit tout au comte Soleil, ce Gaston Fébus aussi redoutable qu'avisé, qui fortifia ses états de glacis et de tours, avec une nette préférence pour la brique, celle du grand donjon, à l'angle Sud-Est. Une autre tranche se dessine, encore médiévale, mais pour peu de temps : ce sont les logis Nord, refaçonnés par les vicomtes de Béarn de la maison de Foix, bientôt couronnés rois de Navarre, et dont le château, lui aussi, se veut royal. La Renaissance, s'est imposée, à l'Ouest mais aussi au Sud, sous le règne de Marguerite d'Angoulême, la sœur de François I<sup>er</sup>, la grand-mère d'Henri IV. Enfin, partout, le XIX<sup>e</sup> siècle ; infiltré, appuyé ou carrément dominant, de Louis-Philippe (le porche Sud, entre le donjon et l'aile principale) à Napoléon III (le portique) ou plus tard encore (les lucarnes de l'aile Sud). Le XIX<sup>e</sup> siècle encore et toujours, entreprenant et sensible, solide ou fragile, généreux, insatiable d'histoire et d'imagination.

Parmi de nombreuses vues de la cour d'honneur qui reflètent l'enthousiasme de ces décennies passées à « relever » l'ancien palais de la naissance du futur Henri IV, deux d'entre elles méritent une attention particulière. Dans une petite peinture datée de 1845, tout d'abord, c'est le vide, sinon l'absence, qui impose un curieux silence (ill. 1). L'auteur, Justin Ouvrié, qui un moment s'approcha de l'école de Barbizon, projette jeux d'ombres et de lumière sur les façades irrégulières, laissant subsister une énigmatique froideur. Deux personnages évanescents, l'un à bicornе, vu de dos et formant une tache rouge,

Conservateur du patrimoine, directeur du Musée national et domaine du château de Pau

Illustration 1 :  
*Vue de la cour du château de Pau, 1845*,  
 Pierre Justin Ouvrié,  
 Musée national du  
 château de Pau  
 p. 48

Illustration 2 :  
 1849, détail d'une  
 aquarelle de Louis-  
 Marie-Félix Laurent-  
 Atthalin, Musée national  
 du château de Pau  
 p. 49

l'autre vêtu de noir, de profil, composent un théâtre muet d'une remarquable efficacité, en manière de sortie de scène en decrescendo.

Puis, le remue-ménage, l'agitation, la foison. Louis-Marie-Félix Laurent-Atthalin, l'ami des architectes de son temps, dans une aquarelle datée de 1849 (ill. 2), préfigure avec une belle assurance l'état de la cour d'honneur... quelque vingt ans plus tard, notamment sous l'impulsion de l'architecte Auguste Lafollye. Qu'il s'agisse d'une projection idéale n'est que confirmé par le spectacle d'imagerie offert au centre de la composition : un retour de chasse au temps d'Henri de Navarre. Le sujet souvent repris, soit dans les descriptions écrites comme celle du guide de Dugenne en 1847, soit dans des compositions peintes comme celle d'Eugène Glück, autre artiste épris d'architecture et de monuments pittoresques, en 1860, fait chatoyer l'univers du drame romantique dans l'un de ces intermèdes populaires, chamarrés, dont les formes lyriques ne sont pas économies. Tout dénote en revanche, dans ce songe improbable, un projet architectural dont Laurent-Atthalin aurait eu connaissance avant son accomplissement.

Jadis, la cour d'honneur était entièrement refermée sur elle-même, sur un plan tout aussi indécis qu'aujourd'hui, mais centré. En lieu et place du portique édifié en 1862 par Gabriel Auguste Ancelet, l'aile de la chancellerie, austère et ramassée, dissimulait aux yeux des peuples la vie et les heures du château. Il fallut d'abord la détruire pour que se dresse le nouvel ouvrage portant au grand jour les mérites de l'historicisme à la mode. Dans l'euphorie de croissance d'une ville désormais consacrée aux villégiateurs et bientôt traversée par un flot de touristes, les architectes, au temps de la fête impériale, voulurent que le spectacle qui attire tous les regards, ce fût le château, ce fût l'histoire, refuge de l'honnête homme sur le déclin du romantisme.





À Pau, le 23 août 1592, on donnait au château, devant un public restreint, le *Ballet des chevaliers français*, œuvre attribuée à Catherine de Parthenay, duchesse de Rohan. Il mettait en scène la réunion de la France et du Béarn, des catholiques et des protestants. Ce « ballet d'appartement » procédait à une véritable miniaturisation des espaces, de l'intrigue et des intervenants, réduits à une poignée de dix acteurs-danseurs. La figure du roi, désigné comme ultime recours, moteur d'une action décisive, concluait la fiction, rompant d'un coup le cours implacable des événements tragiques. Par une métaphore astrale bien naturelle, le Béarnais devenait Apollon, comme si l'ombre du Grand Siècle commençait à se dessiner...

Conservateur du patrimoine, directeur du Musée national et domaine du château de Pau

Où situer l'événement, dans ce qui était alors perçu comme le palais des rois de Navarre ? Dans l'ancienne salle des gardes, repensées comme « grande salle à manger » ? Poser la question invite au détour par le XIX<sup>e</sup> siècle.

Salle aux Cent Couverts : la dénomination, perçue comme traditionnelle, ne remonte en réalité qu'à une époque fort récente, qui n'est ni celle de l'ancien château Renaissance, ni celle du palais rénové sous Louis-Philippe et Napoléon III. Le premier livret de visite du monument qui emploie l'expression, l'un des Petits guides des grands musées, ne date que de 1984. L'idée, pourtant, puise dans une tradition diffuse. « Une immense table occupe le milieu de la pièce. On y a donné des banquets de cent couverts », observait Bascle de Lagrèze en 1862. Dans une édition plus ancienne du même ouvrage, en 1855, l'allusion était faite plus directement à un fait mémorable des annales du château Henri IV : « Une immense table occupe le milieu de la pièce. Mgr le duc de Montpensier y a donné des banquets de cent couverts. » À la fin du mois d'août 1843, en effet, le dernier des fils de Louis-Philippe fut envoyé tout spécialement à Pau pour assister à une étape importante de la restauration du monument. Arrivé le 25 août, le prince présidait au château « un banquet donné aux principaux fonctionnaires et aux notabilités du département ». Le lendemain, toujours au château, il y eut grand bal, et le 27, inauguration en grande pompe de la statue du grand ancêtre Henri IV, œuvre de Raggi, sur la Place Royale.

L'emphase des guides touristiques et de leurs devanciers, Panoramas ou Souvenirs, célèbre un événementiel qui se veut royal. La salle est « magnifique », ses tapisseries « flamandes » [sic], sa « pendule en ébène », ses « arabesques sculptées [...] sont très belles », aux yeux du régisseur, Théodore Chastang. Sa Notice historique de 1874, plusieurs années après la chute du Second Empire, parle encore de « Salle à manger de souverains ». Dans les commentaires largement répandus par tous ces cicérones, le discours historique domine largement : du concept de salle des Etats jaillit un luxe de descriptions principalement dirigées vers les particularités du Béarn et les grandes heures du château jusque sous Louis XIII. Le premier ouvrage rigoureux consacré au site, *Le Château de Pau* de Raymond Ritter, en 1919, préfère parler de « grande salle basse ». Avec la modernité, les somptueux banquets investissent pourtant l'imaginaire collectif, le rêve historicisant anime « [l']immense table à tréteaux, comme nos pères les faisaient dresser à l'heure des repas, et démonter aussitôt après » (Émile Lemaître 1926).

La République n'a pas ravi au château son décorum et sa force d'évocation. La venue du Président Sadi Carnot (22-23 mai 1891) donne lieu à de nouvelles cérémonies, sans omettre un grand banquet dans la grande salle des Etats. Mais le 29 janvier 1927, c'est pour le pur plaisir de la reconstitution qu'est redonné le fameux ballet de cour créé en 1592 pour la sœur d'Henri IV... Pour le plus grand bonheur des notables réunis à cette occasion, l'inoubliable soirée finit dans « la fièvre turbulente du charleston » (Raymond Ritter, dans *L'Illustration* du 12 février 1927) ! De danses en festins, on ignore sans doute que la vraie salle des États, celle aussi des réceptions en tout genre, fut d'abord le grand tinel du 1er étage. Et que toutes les fêtes n'y furent pas heureuses... Un jeune prince de la maison de Foix, l'éphémère roi de Navarre François Fébus, y trouva la mort, un soir de la fin janvier 1483, en jouant de la flûte, sans doute empoisonnée par ses ennemis espagnols...

Les origines du théâtre Saint-Louis sont insolites. Le nom même de ce lieu emblématique de la culture paloise signale cette curiosité. C'est à une église inachevée qu'il doit son nom actuel. Celle-ci est commencée en 1687, en même temps que la place Royale adjacente. Faute de moyens, elle reste à l'état de fondations durant un siècle et demi, servant parfois de théâtre temporaire.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la ville de Pau concède sur cet emplacement la construction d'un immeuble hébergeant un théâtre, une salle des fêtes et un cercle. Ainsi au nord de l'édifice des éléments de l'église, maçonneries et contreforts, sont remployés pour la construction de la salle de spectacle. Les dessins s'appuient alors sur un premier projet de théâtre datant de 1839, celui de Pierre-Bernard Lefranc, alors architecte au château de Pau. Les plans sont par la suite adaptés par l'architecte Gustave Lévy, choisi par les nouveaux concessionnaires. Ceux-ci s'obligent à construire « dans un délai de 4 ans un théâtre et une salle de concert ou de bal ». Réalisés en 1862, il offre une parenté stylistique avec l'hôtel de ville-théâtre de Saint-Omer ou encore le théâtre Soufflot de Lyon. Mais l'entreprise tourne court et la municipalité rachète l'ensemble en 1876 pour l'aménager en hôtel de ville. Le théâtre à l'italienne est cependant préservé. Dès lors, cette double fonction lui confère son caractère original, unique en Béarn. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le Grand théâtre, c'est son premier nom, propose une programmation dense composée de pièces d'opérette, de comédie, d'opéras tels *Rigoletto*, le ballet des *Huguenots*, *Faust* ou encore *Carmen*... De sorte qu'un journal hebdomadaire, intitulé le *Pau-Théâtre*, sort tous les dimanches.

La façade donnant sur la place Royale offre au passant un décor particulièrement riche. Les éléments qui la composent, illustrent d'emblée la fonction initiale du lieu : un temple dédié à la culture. Ainsi la travée centrale est surmontée d'un imposant fronton cintré dans lequel est sculpté une composition où la Renommée couronne les allégories du théâtre et de la musique, au-dessus d'une horloge.

Responsable de la mission Ville d'art et d'histoire de la Ville de Pau  
Animatrice de l'architecture et du patrimoine

Le théâtre, l'entrée des artistes, les loges et locaux techniques sont toujours accessibles depuis la rue Saint-Louis. La structure du théâtre à l'italienne a été peu transformée. Elle conserve les promenoirs et la distribution des espaces et des niveaux d'origine. Il en compte quatre : parterre, premier, deuxième balcons et paradis.

L'aménagement de l'avant-scène du théâtre est confié à l'entreprise de sculpture d'origine toulousaine Virebent. Elle est composée de deux structures de terre cuite, sur deux étages, de part et d'autre de la scène. Sous les traits de jeunes femmes, la Renommée couronne d'un côté les allégories de la Tragédie et de la Comédie, de l'autre de la Musique et la Danse. Les loges sont fermées de balustrades. L'apparence du théâtre a toutefois été fortement modifiée au cours du temps. Son aspect actuel résulte d'une campagne de travaux des années 1980, au cours de laquelle, le décor des balustrades, les colonnettes en bois portant les différents niveaux et la totalité du décor de scène et de plafond sont enlevés. Le décor peint de 1983 est l'oeuvre de Jeanne Lacay-Burato, peintre. Il finalise cette restauration qui transforme l'intérieur du théâtre.



# Programme



Programme jour par jour

56

Cycle de projections

62

Billetterie et informations pratiques

63

Programme jour par jour  
Jeudi 25 août

Jeudi 25 août  
16h  
Médiathèque  
André-Labarrère  
Accès libre sans  
réservation  
durée : 2h

Création du “Jeu du Kwi-Jok ou Le Bourgeois gentilhomme”  
Documentaire  
Réalisateur : Othello Vilgard  
En 2004, Eric Vigner met en scène *Le Jeu du Kwi-Jok ou Le Bourgeois gentilhomme* d'après la comédie ballet de Molière et Lully au Théâtre National de Corée à Séoul. Le Théâtre National de Corée abrite dans ses murs le ballet, l'opéra, l'orchestre et la troupe nationale de théâtre. Pour la première fois, les troupes sont réunies et Molière entre au répertoire. C'est l'histoire d'une création artistique.

Jeudi 25 août  
18h30  
Cour d'honneur du  
château de Pau  
durée : 1h

Les Fâcheux  
Compagnie Célébration 43  
Mise en scène Hélène Babu  
avec Hélène Babu, Thibault de Montalembert,  
François Loriquet, Marie Desgranges, Agathe  
Dronne, Nicolas Martin et Xavier de Guillebon

Jeudi 25 août  
20h30  
Salle aux cent couverts  
du château de Pau  
durée : 2h30

Le Malade imaginaire ou Le silence de Molière  
Théâtre National de Bretagne  
Mise en espace Arthur Nauzyciel  
avec Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux,  
Catherine Vuillez, Salomé Scotto, Raphaëlle  
Rousseau, Hinda Abdelaoui, Valentin Clabault,  
Aymen Bouchou, Maxime Crochard et Arthur Rémi

Jeudi 25 août  
20h30  
Théâtre Saint-Louis  
durée : 1h30

Dom Juan A4  
d'après Molière  
Compagnie Suzanne M.  
Mise en scène Eric Vigner  
avec Jutta Johanna Weiss, Eva Loriquet,  
Jules Sagot et Bénédicte Cerutti

Programme jour par jour  
Vendredi 26 août

Vendredi 26 août  
11h  
Médiathèque  
André-Labarrère  
Accès libre sans  
réservation  
durée : 50 minutes

**La Mort de Molière**  
Réalisateur : Bob Wilson  
Le récit de la mort de Molière par le metteur en scène Bob Wilson. Le metteur en scène convie dans cette vidéo-fiction l'auteur Heiner Müller mais aussi Kafka, Plutarque, Shakespeare, Molière... En collaboration avec son ami, le musicien Phil Glass, et les comédiens Bulle Ogier, Samy Frey, Jeanne et Philippe Chemin, il propose une vision très personnelle de cet événement mythique.  
En partenariat avec l'Ina

Vendredi 26 août  
16h  
Médiathèque  
André-Labarrère  
Accès libre sans  
réservation  
durée : 1h50

**Le Jeu du Kwi-Jok ou Le Bourgeois gentilhomme**  
Captation  
Mise en scène : Eric Vigner  
Réalisateur : Christophe Hoyet  
En septembre 2004, Eric Vigner met en scène *Le Jeu du Kwi-Jok ou Le Bourgeois gentilhomme* d'après la comédie-ballet de Molière et Lully au Théâtre National de Corée à Séoul. Le spectacle est ensuite présenté au CDDB-Théâtre de Lorient, Grand Théâtre. En 2006, il est repris à l'Opéra Comique et au Quartz à Brest, l'événement théâtral du 120e anniversaire de l'amitié franco-coréenne

Vendredi 26 août  
18h30  
Cour d'honneur du  
château de Pau  
durée : 1h

**Les Fâcheux**  
Compagnie Célébration 43  
Mise en scène Hélène Babu  
avec Hélène Babu, Thibault de Montalembert,  
François Lorquet, Marie Desgranges, Agathe  
Dronne, Nicolas Martin et Xavier de Guillebon

Vendredi 26 août  
20h30  
Salle aux cent couverts  
du château de Pau  
durée : 2h30

**Le Malade imaginaire ou Le silence de Molière**  
Théâtre National de Bretagne  
Mise en espace Arthur Nauzyciel  
avec Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux,  
Catherine Vuillez, Salomé Scotto, Raphaëlle  
Rousseau, Hinda Abdelaoui, Valentin Clabault,  
Aymen Bouchou, Maxime Crochard et Arthur Rémi

Vendredi 26 août  
20h30  
Théâtre Saint-Louis  
durée : 1h30

**Dom Juan A4**  
d'après Molière  
Compagnie Suzanne M.  
Mise en scène Eric Vigner  
avec Jutta Johanna Weiss, Eva Lorquet, Jules  
Sagot et Bénédicte Cerutti

**Programme jour par jour**  
**Samedi 27 août**

Samedi 27 août  
11h  
Médiathèque André Labarrère  
Accès libre sans réservation  
durée : 2h40

Au soleil même la nuit (scènes d'accouchement)  
Réalisation : Eric Darmon  
Le fil conducteur du film est la mise en répétition du *Tartuffe* de Molière par Ariane Mnouchkine.  
Pour la première fois, les coulisses, le processus, les «secrets» de fabrication des spectacles du Théâtre du Soleil sont donnés à voir. Pendant huit mois, Eric Darmon a eu la liberté de tourner toute la gestation du spectacle et d'enregistrer la voix d'Ariane Mnouchkine, ses indications, ses impulsions, ses hésitations, par le biais d'un micro-cravate qu'elle a accepté de porter en permanence.

Samedi 27 août  
14h30  
Chapelle des Réparatrices (conservatoire de Pau)  
Accès libre sans réservation  
durée : 1h30

**Table ronde**  
Théâtre de cour et magnificence au XVII<sup>e</sup> siècle avec Anne-Madeleine Goulet et Hélène Babu  
Modération : Hélène Laplace-Claverie

Samedi 27 août  
16h  
Médiathèque André Labarrère  
Accès libre sans réservation  
durée : 1h05

**Elvire Jouvet 40**  
Mise en scène : Brigitte Jaques-Wajeman  
Réalisation : Benoît Jacquot  
*Elvire Jouvet 40* est un spectacle théâtral conçu par Brigitte Jaques-Wajeman, d'après la matière première sténographiée des cours de Louis Jouvet par Charlotte Delbo et l'ouvrage *Molière et la comédie classique* de Louis Jouvet. Il est créé le 8 janvier 1986 au Théâtre national de Strasbourg. Le cinéaste Benoît Jacquot filme le spectacle. Tourné en noir et blanc, sur la scène du théâtre, avec la même distribution et la même équipe technique.  
En partenariat avec l'Ina

Samedi 27 août  
17h  
Chapelle des Réparatrices (conservatoire de Pau)  
Accès libre sans réservation  
durée : 1h30

**Table ronde**  
Dom Juan et le mythe avec Sylvaine Guyot et Eric Vigner  
Modération : Hélène Laplace-Claverie

**Programme jour par jour**  
**Samedi 27 août**

**Samedi 27 août**  
18h30  
Cour d'honneur du  
château de Pau  
durée : 1h

**Les Fâcheux**  
Compagnie Célébration 43  
Mise en scène Hélène Babu  
avec Hélène Babu, Thibault de Montalembert,  
François Lorquet, Marie Desgranges, Agathe  
Dronne, Nicolas Martin et Xavier de Guillebon

**Samedi 27 août**  
20h30  
Salle aux cent couverts  
du château de Pau  
durée : 2h30

**Le Malade imaginaire ou Le silence de Molière**  
Théâtre National de Bretagne  
Mise en espace Arthur Nauzyciel  
avec Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux,  
Catherine Vuillez, Salomé Scotto, Raphaëlle  
Rousseau, Hinda Abdelaoui, Valentin Clabault,  
Aymen Bouchou, Maxime Crochard et Arthur Rémi

**Samedi 27 août**  
20h30  
Théâtre Saint-Louis  
durée : 1h30

**Dom Juan A4 d'après Molière**  
Compagnie Suzanne M.  
Mise en scène Eric Vigner  
avec Jutta Johanna Weiss, Eva Lorquet, Jules  
Sagot et Bénédicte Cerutti

**Programme jour par jour**  
**Dimanche 28 août**

**Dimanche 28 août**  
14h30  
Chapelle des  
Réparatrices  
(conservatoire de Pau)  
Accès libre sans  
réservation  
durée : 1h30

**Table ronde**  
**Les silences de Molière**  
avec Tiphaïne Karsenti et Arthur Nauzyciel  
Modération : Pierre Vilar

**Dimanche 28 août**  
17h  
chapelle des  
Réparatrices  
(conservatoire de Pau)  
Accès libre sans  
réservation  
durée : 1h30

**Table ronde**  
**Répertoire théâtral et création contemporaine**  
avec Anne-Madeleine Goulet, Sylvaine Guyot,  
Tiphaïne Karsenti, Arthur Nauzyciel et Eric Vigner  
Modération : Pierre Vilar

**Dimanche 28 août**  
18h30  
Cour d'honneur du  
château de Pau  
durée : 1h

**Les Fâcheux**  
**Compagnie Célébration 43**  
Mise en scène Hélène Babu  
avec Hélène Babu, Thibault de Montalembert,  
François Loriquet, Marie Desgranges, Agathe  
Dronne, Nicolas Martin et Xavier de Guillebon

**Dimanche 28 août**  
20h30  
Salle aux cent couverts  
du château de Pau  
durée : 2h30

**Le Malade imaginaire ou Le silence de Molière**  
**Théâtre National de Bretagne**  
Mise en espace Arthur Nauzyciel  
avec Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux,  
Catherine Vuillez, Salomé Scotto, Raphaëlle  
Rousseau, Hinda Abdelaoui, Valentin Clabault,  
Aymen Bouchou, Maxime Crochard et Arthur Rémi

**Dimanche 28 août**  
20h30  
Théâtre Saint-Louis  
durée : 1h30

**Dom Juan A4**  
d'après Molière  
**Compagnie Suzanne M.**  
Mise en scène Eric Vigner  
avec Jutta Johanna Weiss, Eva Loriquet, Jules  
Sagot et Bénédicte Cerutti



## Cycle de projections



Le cycle de projections de *Molière 3.0* a été imaginé pour donner accès au public à des œuvres rarement montrées. Films de répétitions, captations de représentations emblématiques, films d'art, ces œuvres cinématographiques permettent de se plonger dans la création théâtrale et font écho aux spectacles qui auront lieu au château de Pau et au théâtre Saint-Louis.

En complément des représentations et des tables rondes, le cycle de projections est au service de la transmission, troisième pilier du projet artistique du centre de recherche et de création théâtrale de Pau.

Ces projections se font dans le cadre du partenariat entre la médiathèque André-Labarrère et l'Institut national de l'audiovisuel (Ina).

Créé en 1975, l'Institut national de l'audiovisuel (Ina) collecte et conserve 80 ans de fonds radiophoniques et 70 ans de programmes de télévision qui fondent notre mémoire collective. Il les valorise et leur donne sens pour les partager avec le plus large public, en France et à l'étranger. Depuis 1992, l'Ina est dépositaire du dépôt légal de l'audiovisuel. Il couvre aujourd'hui 168 chaînes de télévision et de radio, publiques et privées, depuis l'origine de chacun des médias. Il a été complété en 2006 par une partie du dépôt légal du web, en lien avec les médias audiovisuels. Les fonds du dépôt légal sont consultables sur des postes informatiques dédiés dans les délégations régionales de l'Ina, dans des médiathèques municipales à rayonnement régional, et dans des cinémathèques en région. La médiathèque André-Labarrère est dotée de postes informatiques donnant accès librement à l'ensemble des ressources de l'Ina.

Pour plus d'information : [ina-toulouse@ina.fr](mailto:ina-toulouse@ina.fr)

Billetterie et informations pratiques

Accès libre sans réservation aux conférences et aux projections.

Ouverture de la billetterie pour les représentations au Château de Pau et au Théâtre Saint-Louis le mardi 2 août auprès de l'Office de Tourisme de Pau

Pau Pyrénées Tourisme

Place Royale à Pau

Du lundi au samedi de 9h à 18h  
et le dimanche de 9h30 à 13h

Tél. 05 59 27 27 08

[billetterie@tourismepau.fr](mailto:billetterie@tourismepau.fr)

Tarifs :

Une représentation : 10 euros la place

Pass *Molière 3.0* pour les trois représentations : 20 euros

Gratuit pour les moins de 26 ans (réservation obligatoire)

Les lieux de la manifestation *Molière 3.0*

Château de Pau

Rue du Château

64000 Pau

Théâtre Saint-Louis

1 Rue Saint-Louis

64000 Pau

Chapelle des Réparatrices (conservatoire de Pau)

Rue des Réparatrices

64000 Pau

Médiathèque André-Labarrère

10 Place Marguerite Laborde

64000 Pau

La ville de Pau, représentée par son maire François Bayrou, remercie l'ensemble des participants à la manifestation *Molière 3.0* en préfiguration du centre de recherche et de création théâtrale qu'elle initie.

Avant tout, nous saluons le travail réalisé par les trois compagnies, Célébration 43, le Théâtre National de Bretagne et Suzanne M., et les merveilleuses propositions qu'elles ont faites pour investir les lieux confiés au cours des résidences.

Nous souhaitons remercier l'ensemble des partenaires qui ont permis l'existence et le bon déroulement de cette manifestation : le conservatoire à rayonnement départemental de la ville de Pau et ses étudiants, la médiathèque André Labarrère, le Musée national et domaine du château de Pau, les équipes du théâtre Saint-Louis ainsi que la direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine.

Nous adressons nos salutations chaleureuses aux étudiants de l'école du Théâtre National de Bretagne et à leurs encadrants pour leur participation.

Enfin, nous remercions toutes les équipes de la direction de la culture de la ville de Pau mais aussi les équipes techniques qui se sont mobilisées pour faire émerger ce nouveau projet dont *Molière 3.0* est le point de départ.



Célébration 43

Théâtre National de Bretagne  
Direction Arthur Nauzyciel

**PAU** BÉARN PYRÉNÉES  
Communauté d'Agglomération  
**Le Conservatoire**

 UNIVERSITÉ  
DE PAU ET DES  
PAYS DE L'ADOUR

 MUSÉE NATIONAL  
ET DOMAINÉ  
DU CHÂTEAU DE PAU

 PRÉFETURE  
DE LA RÉGION  
NOUVELLE-AQUITAINE  
Littérature  
Égalité  
Patrimoine

Librairie.  
**TONNET**

ina

 DS AUTOMOBILES  
DS STORE PAU



# Centre de recherche et de création théâtrale de Pau .